Máscaras del dolor: un acercamiento a la 'anormalidad' de algunos 'monstruos' Slasher[1] en el cine, a través del arquetipo de máscara (persona) junguiano y la definición de anormalidad propuesta por Michel Foucault.

John Acevedo[2],

El hombre es menos sincero cuando habla por cuenta propia.
Dale una máscara y te dirá la verdad[3]
—Oscar Wilde

1. INTRODUCCIÓN

En las siguientes páginas el propósito es esbozar las posibles relaciones entre el arquetipo de la máscara y algunos 'anormales' representativos del cine slasher, respondiendo a la pregunta por la aparición de la máscara a modo distintivo de peligrosidad, el discurso de poder en el enmascarado y el impacto social de estas iconografías cinematográficas en la creencia popular, en tanto la relación semántica: anormal-máscara-locura-criminalidad-peligrosidad. Lo anterior a partir de tres referentes teóricos: Michel Foucault con el curso de Los anormales (1974), conceptos de la psicología junguiana y algunos artículos contemporáneos sobre el surgimiento del cine de explotación.

La anormalidad ha sido un gran problema para la sociedad durante toda su historia, ya que ha implicado la ruptura de la norma, normas que se establecen desde lo que se considera "normal" a nivel biológico, fisioanatómico y comportamental. De esta manera, lo anormal es aquella asignación categórica y subjetiva hacia lo que posee unas condiciones disfuncionales e irregulares con respecto a su contexto y a la media estadística (cualquiera que esté por encima o bajo esa media es anormal), en otras palabras, la normalidad es un asunto que se establece mediante un modelo cuantitativo, definir esos los límites entre anormalidad y normalidad es un trabajo que tanto la medicina como las disciplinas psi, se han tomado muy a pecho.

A partir de esas reflexiones anteriores tomadas de la lectura del texto Lo normal y lo patológico de Georges Canguilhem (1978) se puede percibir las intrincadas relaciones lingüísticas y de significado entre norma, normal, regla, normalidad fisiológica-conductual, y anormalidad, pero A partir de esas reflexiones anteriores tomadas de la lectura del texto *Lo normal y lo patológico* de Georges Canguilhem (1978) se puede entender esa relación desde el lenguaje y la significación

[1]El término es un anglicismo derivado de la palabra «slash» («cuchillada» o «corte» en inglés).Subgénero del cine de terror y el cine de explotación.

[2] Psicólogo, Universidad de Antioquia, Medellín, 2013 (email: johnacevedoz@hotmail.com)

[3]Original: "Give a man a mask and he'll tell you the truth". Fuente: Citado por su nieto Merlin Holland, anotado por Angela Bennie en Behind that mask of refinement http://www.smh.com.au/articles/2004/09/20/1095651232524.html

de *norma*, *normal*, *regla*, *normalidad fisiológica - conductual*, y sobre todo de cómo a partir del uso de etiquetas, aparece la posición de un otro (Instituciones, familia) en un rol de observación y de juicio de encasillamiento hacia lo *correcto* dentro de un sistema que pretende mantener una *homogeneidad social*.

El asunto del anormal no sólo es un problema epistémico o lingüístico, es toda una estructura genealógica de control biopolítico, esto lleva a revisar la genealogía de la anormalidad propuesta por Foucault en el curso de *Los anormales* en el Collége de France, donde se plantea un origen para estas figuras desde la monstruosidad, pasando por el masturbador y finalizando con el incorregible, los cuales se convergen y se relacionan conceptualmente para darle cabida a la aparición del ser anormal, que debe ser tratado por instituciones especialidades en ciertos saberes correctivos o punitivos.

El anormal, independiente a su grado de diferenciación con respecto al modelo cuantitativo de normalidad debe cargar con la etiqueta de su *rareza* y con lo históricamente asociado a ello: *locura, peligrosidad, enfermedad, amenaza, crimen*, causando un estado de marginación y por ende como diría Thomas Szasz (1970) agudizaría aquellos "problemas de la vida", problemas gestados alrededor del mito del '*diferente',* esto no quiere decir de ninguna manera que los *anormales* sean inofensivos o estén exentos de algún cargo, ya que como cualquiera se mueven por sus propios motivos. En cualquier caso, las decisiones de juicio deberían estar en manos de una rama de estudio que no busque simplemente reformar o castigar, sino entender para mejorar la vida del individuo y su colectivo, no simplemente en manos de la creencia popular y el castigo moral.

En este sentido, es común que estos sujetos anormales utilicen el artificio de la máscara para encajar en ciertos estándares, de tal manera que puedan pertenecer a un grupo definido de personas con unos comportamientos considerados comunes, siendo otra *persona* (este último término lo explayaré más adelante). Según Carl Jung (1970), el uso de la máscara se da a partir de un "espejo del mundo que no nos favorece", y permitiría que algunos de estos anormales se revistan con la "*mascara del actor*" para ocultar su verdadera identidad e intencionalidad, sea instintiva, consciente o inconsciente. El enlace entre instituciones de saberes psi, judiciales y médicos aparecen como *el espejo*, para tratar de ver tras esa máscara y darle una explicación a ese tipo de comportamientos, es decir, explicar lo que lleva a personas que parecen *normales,* que han tenido una máscara moral para establecerse en sociedad y que en algún momento empiezan a ejercer un poder macabro en donde dejan fluir su *instinto*.

Enlazando lo anterior con el tema de los *anormales enmascarados* (que son al mismo tiempo criminales y peligrosos), podríamos pensar inicialmente que esos individuos perturbados por sus *problemas de la vida*, han saltado la barrera de la inmoralidad social y desarrollan otras *personas*/máscaras muy particulares. El cine nos muestra que son iconos de terror, que ocultan

algo monstruoso y deforme, tendiente a la peligrosidad. Esto ha alimentado la forma de generalizar el uso de la máscara, como un elemento para encubrir algo "perverso", "vergonzoso" y "dañino", estableciendo un dique entre la víctima, el victimario y el yo personal (esencia individual), así como un actor en escena cuyas acciones no están adjudicadas al sujeto detrás de la máscara sino al que empieza a existir cuando ella está sobre él (personaje).

1.2 Relación máscara y anormalidad.

La palabra "máscara" desde su morfología española y en función de la etimología, tiene posibles origenes en el *masqué* francés o *maschera* del italiano, posiblemente sus antepasados en latín (no clásico) son *mascus*, *masca* = "fantasma", y el *maskharah* árabe = "bufón", "hombre con una máscara", pero desde perspectivas semánticas la concepción de máscara, no desde la forma, "máscara" se puede rastrear desde tiempos más antiguos. En la antigua Grecia se le denominaba "*prosopos*" está formada de προς (pros: delante) y ωπος (opos: cara), es decir, "delante de la cara". De allí se derivan prosopeya, prospografía, con relación a la forma de retratar a un personaje describiendo sus facciones y características físicas de la persona. Esta última palabra, "*Persona*" es la apropiación latina del mismo concepto para el teatro de la época.

Según la vigésimo segunda edición del diccionario de la RAE, máscara es:

1. f. Figura que representa un rostro humano, de animal o puramente imaginario, con la que una *persona* puede cubrirse la cara para no ser reconocida, tomar el aspecto de otra o practicar ciertas actividades escénicas o rituales.

Esta misma figura en sus orígenes era denominada en el teatro latino como *"persona"* de "*personaje*", curiosamente con el transcurso del tiempo esta palabra ha llegado hasta el punto de confundirse con "ser humano", "personalidad" e incluso su significado se ha dirigido de una forma específica al lenguaje jurídico, definiendo al ser humano como sujeto de derechos y obligaciones que, se establecen bajo reglamentos de una sociedad o comunidad humana bajo normas y por lo tanto este sujeto juega un papel en ella con una función, donde su personalidad no es más que un perfil socio-jurídico concreto y su humanidad está relegada al conjunto de normas.

El anormal, según Foucault, cuando es partícipe en eventos que transgredan las reglas sociales se convierte en una responsabilidad de instituciones judiciales y su condición no gira exclusivamente en torno al juicio moral por su diferencia, sino que se articula con el saber psiquiátrico para inquirir las razones por las cuales esas diferencias desencadenan en actos criminales y de esa manera juzgar, corregir o castigar teniendo en cuenta la proporción acto

ilegal-razón. Es bien sabido por cultura popular que famosos criminales[4] han usado máscaras al ejecutar sus acciones bélicas, perversas y delictivas, robos de bancos, asesinatos, actos terroristas con la intención de proteger sus identidades, evitar su captura o incriminación.

Lo cierto es que la máscara empieza a crear una escisión entre el yo moral y el yo-actor-criminal, si bien los criminales satisfacen una necesidad o un placer a partir de un impulso premeditado, los anormales parecen no estar ligados directamente a esa relación, pues su genealogía los muestra como una construcción a partir de lo que no se podía entender, el instinto, las configuraciones biológicas, las intenciones sociales y políticas de las diferentes épocas. En el caso del anormal que paradójicamente es criminal y una disrupción de regla social al mismo tiempo, éste tiende con el tiempo a utilizar máscaras que aparecen como una respuesta del anormal ante una dicotomía, el acto de reconocerse como individuo diferente (individuarse, personalizarse) que no está línea con el sistema y la necesidad de asumir otro rol para ser y hacer sin sentir vulnerada su yoidad moral originaria. Es el caso del monstruo moral, del monstruo-héroe o antihéroe, que busca en el camino ejecutar sus propias reglas con el fin de hacer lo que desde su creencia consciente, inconsciente o instintiva creen correcta sin tener en cuenta las demás normas sociales.

1.2.1 El arquetipo *Persona (*máscara) e individuación del sujeto.

La persona (en latín, "máscara" del actor) representaría el arquetipo de la máscara dentro de la conceptualización de la psicología analítica de Carl Gustav Jung, este autor plantea en su obra *Tipos psicológicos (1994),* escrita en 1913 pero publicada sólo hasta 1921, que existe un fenómeno de escisión de personalidad, que, si bien un individuo común no puede desarrollar un gran abanico de estas, sí puede existir una única variación y ésta se puede modificar de acuerdo al ambiente. Él parte de un proverbio que dice *"ángel en la calle, diablo en la casa"*, para describir las diferentes formas en como el individuo se comporta según el momento, lugar y contexto, además de acuerdo a la repetición de estos el comportamiento se hará mucho más habitual, produciendo un desdoblamiento de carácter y generará un grado de identificación de ese yo según cada caso, muy ligado a la idea de *individuación* que plantea Jung.

Sus afirmaciones lo llevan a decir que ni siquiera un individuo 'normal' puede desligarse de esta escisión pues no tiene un carácter real, una personalidad constante, es decir, el hombre tiende a ser colectivo en la medida de que sus actitudes respondan a las actitudes generales de los contextos. Si fuese individual, tendría el mismo

[4] Un ejemplo es Ed Gein (1906-1984) "El Carnicero de Plainfield", asesino en serie que fue una de las figuras que inspiraría varías películas *slasher* y otras obras de ficción, y John Wayne Gacy (1942-1994) "el payaso asesino".

carácter a pesar de la variedad de la actitud. En este caso del hombre colectivo, Jung plantea a partir del grado de identificación del sujeto con el ambiente al que responda su identificación, se genera una *persona* y describe el fenómeno así

> Mediante su identificación más o menos completa con la actitud adoptada en cada caso engaña cuando menos a los demás, y a menudo se engaña también a sí mismo, en lo que respecta a su carácter real; se pone una *máscara*, de la que sabe que corresponde, de un lado, a sus intenciones, y, de otro, a las exigencias y opiniones de su ambiente; y en ello unas veces prepondera un elemento y otras cl otro. A esa máscara, es decir, a la actitud adoptada *ad hoc*[5], yo la llamo *persona.* Con ese término se designaba la máscara que en la Antigüedad llevaban puesta los actores teatrales. (Jung, 1994, p. 492)

Básicamente, el conflicto de la Máscara está entre el ser/parecer y la aceptación/rechazo. Jung añade que tras la máscara se oculta un problema de identidad ya que las circunstancias internas-externas del individuo no coinciden, y se torna evidente que existe un problema de carencia de autenticidad. De lo anterior Jung concluye que "la persona es, por tanto, un complejo funcional que surge por razones de adaptación o de la necesaria comodidad, pero que no es idéntico a la individualidad" (ibídem, p.493) y este complejo es funcional únicamente con el objeto externo y no con el sujeto u objeto interno (Inconsciente) Es así que se usa la máscara para esconder, defender y proteger la intimidad ya sea de manera consciente o inconsciente. La máscara por lo tanto es una personalidad (actitud) externa, lo interno sería el ánima (alma) que contiene todas esas cualidades humanas que faltan en la actitud consciente.

Cuando existe un grado de identidad alto con esta *persona*, se crea una identidad inconsciente con el alma y en el caso en que el yo sea indistinguible de la máscara (*persona*), no se hace consciente de los procesos del inconsciente y el yo por consecuencia, sería idéntico a esos procesos. En otras palabras, el que se acostumbra a la máscara está de una u otra manera destinado a cargar tanto con su consciencia, como con la inconsciencia a flor de piel. Su yo será un producto de los deseos de su alma, donde está se proyectará en un objeto real, del cual creará una dependencia y cualquier reacción de ese objeto tendrá en el sujeto un efecto inmediato, que atacará desde el flujo interior (inconsciente). Jung le denomina a esto "vinculaciones trágicas"

En esa línea argumental, Murrain Stain (2004) en su obra *El mapa del alma según*

[5] *Locución latina: "para fin específico"*

Jung, concluye que el desarrollo de la persona tendría dos grandes consecuencias peligrosas:

1. La sobreidentificación con la persona, aquí el individuo tiene una gran preocupación por ser agradable y parte del mundo social en el que habita llegando a autoconvencerse de que esa imagen que se construyó de sí mismo es su verdadera personalidad.
2. La idea de no estar en relación con el mundo externo y establecer un vínculo con su vida interior. En este caso el individuo se dedica a satisfacer sus impulsos, deseos y fantasías hasta llegar a un nivel tal que no le presta atención al otro. Las consecuencias de esto serán su desconexión de los demás, su desconsideración y su "ceguera" y sólo podría renunciar a estas actitudes cuando se vea obligado por los duros impases del destino. (Stein, 2004, p. 160).

1.2.1.1 La individuación y la deformación del sujeto normativo (a-normal).

De acuerdo a la noción del sujeto anormal mencionado en párrafos anteriores a través del discurso de Foucault y de Canguilhem, como aquel individuo que está fuera de la norma socioeconómica-cultural y se aleja de las políticas de homogeneización se podría conectar con la siguiente propuesta teórica de Carl Jung muy cercana, pero no equivalente a la foucaultiana. Jung pone a disposición al igual que Foucault, un concepto de *Individuación,* el cual adopta a través de Schopenhauer y lo define en principio como un proceso de diferenciación, en el cual el sujeto trata de formarse y particularizarse como un ser con personalidad individual, esta necesidad es natural, pero ante este deseo existen las normas como una manera de impedir el desarrollo de esta ya que debe ser guiada por los principios colectivos, en otras palabras, el Inconsciente colectivo representa en la psique los arquetipos y aún más aquellos que representan lo humano, pero esta representación es potencial e indiferenciada, por lo que la individuación emerge como un proceso consciente para que puedan asimilarse todos aquellos contenidos colectivos con el propósito de apropiarse de ellos de una manera única *(*Jung, 1994, 535).

Jung añade a su argumento la prefiguración biológica diciendo que la "individualidad está ya dada física y fisiológicamente y, en correspondencia con ello, también se expresa psicológicamente" (ídem) e impedirla es una manera artificial de deformarla. Es por tanto donde esta individuación debe mediar entre el carácter singular y colectivo para no producir una colectividad deforme (anormal). En este juego de normas y construcción de individuo existe un gran conflicto en donde ambas partes

deben llegar a un acuerdo, si esto no sucede habrá un proceso de individuación fallido, pues el sujeto no debería estar dispuesto a una normatividad extrema. El mismo autor recalca que "una norma no sirve para nada si tiene vigencia absoluta" (ibídem, 536) y que el sujeto en sí mismo tampoco puede establecer sus propias normas absolutas e introyectivas, pues esto tendría una consecuencia patológica en el entorno.

La cohesión entre las normas que guían el desarrollo del sujeto en su colectividad es necesaria para orientarse, pero estas normas, al mismo tiempo, no deberían controlar todas las acciones del individuo ya que "cuanto más fuerte es la normatividad colectiva del ser humano, tanto mayor es su inmoralidad individual" (ibídem, 537). Finalmente, esta individuación coincide con el desarrollo de la conciencia a partir de esa idea de exclusividad identitaria y por lo tanto implica una ampliación de esta consciencia en la vida psíquica.

Desde el otro lado, Foucault propone una noción de algo también llamado individuación, pero ésta busca singularizar y clasificar al individuo en patrones de homogeneización para reconducirlo a modelos de normativización. Cualquier sujeto que habite fuera de ese estadio homogeneizarte de las reglas y que se encuentre ejecutando sus propios deseos por fuera de lo normal debe ser reprimido, disciplinado y corregido, pero no sólo eso, sino que deja ver como el sujeto es implementado en el versus de lo normal y lo anormal. Tomando en cuenta un aparte de un Trabajo de grado titulado: *Las prácticas sexuales contemporáneas en la genealogía del sujeto Ético de Foucault* (2009), se puede apreciar cómo se resume la función del dispositivo represivo de la individuación:

> (…) el dispositivo represivo se mantiene en el sentido de que nace de allí mismo, de esa concepción de sujeto que hay que corregir para que pueda vivir en sociedad. Se trata pues de homogeneizar al individuo, ya que aquellos individuos no inscritos en la norma y en lo social o que van en contra de ella se convierten en el foco del escudriñamiento que discursos de normalidad junto a aparatos disciplinarios como por ejemplo instituciones de escolaridad, y otras como la cárcel y el hospital, buscan readaptar y corregir. (Valencia, 2009, p. 66)

Las dos concepciones de individuación mencionadas: junguiana y foucaultiana, parecen oponerse epistémicamente desde dos extremos, pero nos dejan entrever el juego de la máscara como puente entre dos realidades o posturas del individuo, una desde el sujeto y otra desde el dispositivo exterior; el individuo que busca ser y fluir en sus propias necesidades personales y el dispositivo represivo social que intenta clasificar estas individualidades para mantenerlas bajo control. Estos seres que no

responden y que puedan ser “peligrosos” deben ser puestos bajo observación, análisis y posible castigo.

1.2.2 El anormal enmascarado como monstruo instintivo

Todo el bagaje teórico anterior es una larga pero necesaria antesala para darle un espacio y la forma que ocupan los *anormales enmascarados* que al mismo tiempo son *monstruosos morales*, *incorregibles* y peligrosos, que desde sus máscaras buscan una proyección de sus deseos individuales.

Esta vinculación del monstruo con la criminalidad y su máscara para ejercer su poder moral, podemos encadenarla desde el texto de Foucault, *Los anormales (2000)* en la clase del 5 de febrero de 1975. Allí el autor retoma en el inicio los orígenes antropofágico e incestuoso de la figura que predominó en los primeros años de la psiquiatría penal. Estos monstruos guardarán en principio para nosotros una gran relación con muchos de los asesinos de las películas de horror (sangriento) más conmemorativas de los últimos años como por ejemplo *Viernes 13* (1980) del director Sean S. Cunningham, cuyo centro es el deseo incestuoso de la madre de Jason y su sobreprotección que concluye en una tragedia, finalmente crea a un monstruo castigador y de características ‘sobrenaturales’.

Posteriormente en esta misma clase Foucault muestra como este loco criminal hace la aparición en el lugar del monstruo. Para no perder enlace con el ejemplo de Jason Vorhees en *Viernes 13*, se puede decir que Jason es el pequeño e inofensivo pulgarcito que empezó siendo sobreprotegido por una madre controladora en un medio hostil donde era juzgado por su deformidad física y luego de morir ahogado regresa como un ente monstruoso y este pequeño gigante, del cual nadie esperaba nada empieza a cobrar venganza ante la inmoralidad de los sujetos que rodeaban los alrededores de su morada, Jason por ejemplo es una fusión del niño que encarna el pequeño anormal, con las enseñanzas morales de una madre dogmática, de alguna manera Jason engulle las características de su madre y es parte de un nuevo monstruo, “Fueron los pequeños anormales, los Pulgarcitos, quienes terminaron por devorar a los grandes ogros monstruosos que les servían de padres” (Foucault, 2000, p. 107), este nuevo monstruo lleva una máscara que aúna a los dos seres.

Elementos como los del ejemplo anterior se repiten con cierto grado de singularidad en filmes del mismo género, a veces ese ser que no es nada excepcional, por un acto fortuito, confluye en otras *personas* monstruosas. La clase del 5 de febrero de *Los anormales,* continúa con ejemplos de tres casos de monstruos que fundan esta

psiquiatría criminal (La mujer de Sélestat, El caso de Papavoine y Henriette Cornier), los dos primeros inscritos a una explicación racional de sus posibles móviles, el hambre, la locura, pero el tercero que es mucho más curioso, es ese que no tiene una explicación a simple vista, y obedece a la clasificación de *los sin razón*.

Nuestros personajes sanguinarios pertenecen a estas categorías, cometen crímenes que tienen consecuencias políticas, sociales y jurídicas, allí aparece, históricamente, la psiquiatría para darse un baño de poder y trata de reconstruir la vida de estos monstruos desde sus infancias para llevarlos paso a paso a lo que provocó sus acciones criminales, en busca de motivos. Es así que para juzgar estos actos se recurrió a codificar la locura como enfermedad y posteriormente como un peligro: esquizofrenias, paranoias, psicosis y otras.

Con su discurso de saber-poder la psiquiatría se enaltece como una ciencia capaz de observar, analizar, predecir y decidir a partir de ciertos signos de enfermedad cuándo una conducta relacionada con la locura es por ende peligrosa. Para entonces su discurso se enaltece en el momento que es capaz de decirle a la institución judicial: "en el fondo de cualquier locura, está la virtualidad de un crimen" (Foucault, 2000, p 119).

El instinto aparece posteriormente en la psiquiatría legal (ídem,) como respuesta a los motivos sin razón, ya que veía en ellos una dinámica mórbida de los instintos y este se vuelve eje central para que su discurso de poder punitivo fluya. A partir de este momento muchos de estos pequeños monstruos que empiezan a aparecer, obedecen circunstancialmente a unos instintos que están latentes y que se pueden premeditar, la psiquiatría toma el lugar de pitonisa de la enfermedad mental, para señalar los posibles anormales de acuerdo a sus historiales de vida.

2. Cine Slasher.

"Siempre haz que la audiencia sufra lo más que pueda".
—Alfred Hitchcock, director[6]

El cine *Slasher* hace parte de los subgéneros del terror y su principal característica es que el principal antagonista es un psicópata que persigue y asesina durante todo el filme a los adolescentes que estén fuera de la supervisión de los adultos y generalmente

[6] Vernet, M. (junio 1993). Reminiscencias del gótico en el cine clásico americano: elementos estéticos e ideológicos, en Archivos de la Filmoteca 14, pp. 107-117.

cuando estos están perpetuando actos inmorales: actos sexuales prematuros o consumen estupefacientes. La definición del *Slasher* es un poco compleja, pero en general, puede verse a partir de la formula básica que alimenta la trama, de esta manera las películas de este tipo podría dividirse en dos subtipos: uno en el cual la identidad del asesino es conocida para el espectador, pero está oculta para las víctimas y solo permite identificarse a través de un símbolo representativo específico (generalmente una máscara) y la segunda es cuando el asesino es completamente desconocido y solo hasta el final de la trama puede saberse cuál es la identidad del perpetuador.

Clover (1993), indica entre muchas otras características que hacen parte de la formula cinematográfica de estas cintas, como el asesino guiado por el deseo de venganza hacia quienes le provocaron una tragedia o humillación, los asesinatos rápidos y sin tortura, las muertes provocadas por armas corto-punzantes, hachas o sierras eléctricas, la ubicación de las víctimas en lugares aislados sin forma aparente de recibir ayuda y la poca participación de los adultos dentro del desarrollo de la historia, a esto la autora añade que "los policías, padres y sheriff sólo aparecen durante el tiempo suficiente para demostrar su risible incomprensión e incompetencia" (Clover, 1993, p. 44), finalmente otro de los elementos recurrentes es el héroe o sobreviviente al que se le denomina "final girl" o "la última chica" y es aquella que logra deshacerse (no completamente) o huir del asesino. Para Clover esta mujer es:

> (…) inteligente, atenta, sensata; el primer personaje en sentir algún problema y el único que deduce de la acumulación de pruebas el carácter y alcance de la amenaza; en otras palabras, es el único cuya perspectiva se acerca a nuestro propio entendimiento privilegiado de la situación". (Clover, 1993, p. 44)

La figura entonces que nos interesa recae específicamente en el modelo de asesino que el espectador reconoce, pero solo a través de sus actos y la representación de su máscara. Un asesino que tiene unos motivos aparentemente desconocidos para perpetuar sus actividades, y donde la máscara tiene una doble función, la primera es generar recordación a partir de un impacto visual simbólico, pánico y terror desde el punto de vista de la víctima y dos, establecer una barrera entre la personalidad-emotividad del asesino y su acto mortífero (criminal).

La satisfacción del ente tras la máscara será cumplir su misión instintiva de deshacerse de los otros *anormales* o adolescentes masturbadores, entregados al placer desinhibido ante la ausencia de autoridad. La fiesta carnal comienza y su antiheroísmo parece acrecentarse al paso que consuma su ideal moral-punitivo. Un monstruo devorando monstruos en una suerte de fantasía de Saturno devorando a sus hijos.

2.2 **Origen del género, el nacimiento del monstruo enmascarado (Psyco-killers)**[7]

El cine desde sus inicios ha estado permeado del género de terror y hasta los años 30~~,~~ no eran más que películas de origen europeo cuya temática introducía asuntos paranormales y monstruosos: *Nosferatu* (1922) de F.W Murnau, pero esta tradición fue lentamente interviniendo en los intereses fílmicos de los estudios americanos, quienes si bien antes no se habían interesado por establecer sus propias temáticas terroríficas, sino por mantener este estilo gótico y animista, ya estaban dando sus primeros pasos para "espectacularizar" este género, Hollywood entonces, para la década de los treinta, tenía una serie de personajes no humanos rondando exitosamente en la pantalla, *Drácula* (1931), *Frankenstein* (1931), *La Momia* (1932) y *King Kong* (1933), etc.

David Cerdas (2007) en su pesquisa a través de la historia de este género llega señala como la industria hollywoodense siguió explotando estos elementos hasta que en los cincuenta los monstruos extraterrestres y las criaturas de otros mundos se vuelven estelares, *War of the Worlds* (1953) y *The Thing from Another World* (1951). Donde cambia la idea del gran monstruo que persigue a solas al protagonista y éste se vuelve masivo, también se cambian los pequeños lugares desolados por ciudades acorraladas. No obstante, en 1960 el director británico radicado en Estados Unidos, sir Alfred Hitchcock, llevó a la pantalla grande una película que cambiaría rotundamente la historia del género y que consecuentemente cerraría las puertas del terror clásico para fundar el terror moderno: *Psycho*, y con ésta el nacimiento de un nuevo tipo de personaje que provoca horror, el psicokiller, que ocupa el lugar del anormal, pequeño pulgarcito que encarna a sus monstruos antecesores.

Películas como *Psicosis* y las subsiguientes fueron catalogadas de ser explícitas sexualmente y extremadamente violentas, pese a esto tuvieron un éxito inmediato de taquilla tras recaudar, según el sitio web especializado *The Internet Movie Database*, más de 50 millones de dólares alrededor del mundo.

Películas como estas le dieron nacimiento al *slasher* en las que, a diferencia del terror clásico, el mal aquí lo encarna la perversidad de una persona. A partir de este momento se tocan temas aún más oscuros y prohibidos hasta el momento, y nace un prototipo, el que todos conocemos como los psicópatas (*psychokillers*) enmascarados, aunque desviados de la estrategia originaria del mero terror psicológico propuesto por Hitchcock. Estos continúan sus labores en filmes posteriores con menos censura, más

[7]Hitchcock y "Psicosis": el acuchillamiento del terror clásico, David Cerdas (2007)

sangre y perversidad explícita como *The Texas Chainsaw Massacre* (1974), la saga de *Halloween* iniciada en 1978 y *Friday the 13th* de 1980.

Para hacer más evidente el nacimiento del monstruo enmascarado en estas cintas tomaremos como ejemplo a *Halloween* (1978) del director John Carpenter, que explotaría durante los ochenta, representando el origen de las películas de asesino al acecho: "*Halloween* perfila con claridad la figura del *psycho killer* moderno, el castigo sin conmiseración de los jóvenes pecadores, (...) la mostración de la violencia sobre el cuerpo considerado como una atracción escópica, sustentadas en la lógica del espectáculo carnal." (Sánchez-Biosca, 2001, p.195-196)

Pero esto no es todo, cabe señalar que estos asesinos, aparentemente como el caso de Henriette Cornier descrito por Foucault, también nacen bajo la idea de un crimen inarticulado, sin razón, presentado sin ningún deseo aparente o justificación que fuese el motor de sus acciones. En realidad, terminamos por desconocer el móvil que llevó al asesino a cometer su 'monstruosidad', cualquier explicación partiría de especulaciones posteriores que tratan de reconstruir el "doblete psicológico" que le diera bases al instinto que mueve los hilos de las atrocidades del psicópata.

En este subgénero donde los asesinos seriales son protagonistas, hay un enfoque en el espectáculo del terror, donde solo interesa asustar al espectador, crear asco, establecer estados de nervios y alerta y esa fórmula se repite como un ciclo incesante en los filmes más contemporáneos, *Hostel* (2005) y es como si la causa de los asesinatos fuera tan evidente que resulta innecesario nombrarla, pues no es necesario ningún juez o psiquiatra para dejarle a la imaginación del público la evaluación y relación semántica del instinto, la locura, la peligrosidad y el crimen.

La historicidad de este género no tiene más profundidad que sus meras raíces ya que su sincronía cronológica sigue siendo un pastiche de mujeres con senos grandes y bellezas estereotípicas en situaciones de desenfreno, donde los protagonistas no tienen una compleja construcción psicológica a comparación del Norman Bates de Hitchcock, el cine de terror/horror contemporáneo está marcado por el cliché de las exagerada morbosidad de sangre y entrañas en lugares repetitivos y anclados al parecer a una herencia modificable en estéticas superficiales, es decir adaptaciones, recreaciones o *remakes* como estrategia de mercado (el ciclo ininterrumpido del asesino enmascarado y perpetuador de unos actos predecibles)

2.3 Los anormales enmascarados del cine *slasher.*

La *persona* largamente descrita con anterioridad, es en principio una representación psíquica del sujeto, pero en los siguientes personajes, esta máscara, es realmente un símbolo físico, una proyección representativa de esa prefiguración de personalidad individual puesta en un artefacto real, construido con una intencionalidad y unos materiales bastante peculiares, las siguientes líneas tratarán de una manera concisa, de explicar la génesis o acercarse a aquellas máscaras monstruosas de algunos personajes icónicos del cine de explotación. No me detendré en detalles superfluos o en los argumentos, sino en sus máscaras.

2.3.1 Michael Myers (Halloween: el origen) 2007 del director Rob Zombie[8]

Michael Myers, descrito por el propio director, es la suma del mal en su máxima expresión, su máscara completamente blanca, sin ningún tipo de expresión y las cuencas de los ojos completamente oscuras ha sido descrita como la imagen de un fantasma, que en las entregas originales ni siquiera habla. La niñez del personaje descrita por Rob Zombie es desenvuelta en una completa soledad, donde este personaje desarrolla otro tipo de identidad que se asocia a la idea del desarrollo de una actitud doble, la máscara psíquica empieza a hacerse presente, pero solo se hace real en el momento que hechos fatídicos en un día de Halloween hacen que surja su 'instinto' asesino moral.

A los seis años sorprende a su hermana teniendo relaciones sexuales con su novio y espera el momento preciso para castigar esta acción inmoral de su propia hermana, al cometer este delito es enviado a un sanatorio mental de donde solo puede salir a su mayoría de edad, a su regreso busca venganza, pero es una venganza moral como un cometido del 'más allá', de allí que su máscara genere esa idea de sobrenaturalidad, el mal encarnado desde la perspectiva de su objeto ritual.

John Carpenter (2003) guionista del filme señala que su inspiración para la máscara fue haber conocido a un pequeño en un hospital psiquiátrico: "conocí a este pequeño de seis años de tez pálida, sin emoción alguna y con los ojos negros; los ojos del demonio […] lo que creía que habitaba tras ese pequeño era pura y simple…maldad"

[8] (Ver anexo 1) fig. 1 y 2

2.3.2 **Jason Voorhees (Viernes 13) 1980 del director Sean S. Cunningham y guion de Víctor Miller.**

Lo único que se sabe de la infancia de Jason es que sufría una importante discapacidad psíquica y física, y este hecho le convertía en objeto de burla para los otros niños. Su madre sobreprotectora lo llevó de campamento y en éste él muere ahogado en Cristal Lake, después de haber sido duramente humillado por los demás excursionistas.

La hidrocefalia que padecía, hacía que su cabeza se deformara, esto sumado a sus rasgos mongoloides lo hacía un blanco fácil del rechazo.

Su madre es quien comienza la matanza llevada por su culpa e impotencia al no haberlo podido salvar y por su rincón ante la indiferencia de los demás que solo se burlaban de su hijo. Tras morir ella, su hijo resurge y empieza a matar sin motivos aparentes, el guionista Victor Miller en uno de los comentarios sobre el filme añade que la máscara unifica la identidad de la madre y la de Jason bajo el deseo de matar y de castigar a todos aquellos seres que fueron indiferentes al suceso por estar dando rienda suelta a sus deseos egoístas (sexo y drogas)

Miller explica que la máscara que usa Jason es una alegoría metafórica a su deficiencia física y mental, pues el hockey representa la fuerza y la vitalidad de los jugadores adolescentes, cosas de las que carecía este ser y no podría vivir, pues estaba relegado a una condición de diferente de anormal. Esta máscara es la que deja ver a un Jason muy fuerte y atlético, que le diera cierto grado de simetría a su rostro monstruoso ocultando su fealdad originaria y su pasado.

2.3.3 Leatherface (*La Masacre de Texas*) 1974 del director Tobe Hooper

Leatherface o “Cara de Cuero” es un hombre fuerte y alto, siempre lleva encima una máscara de piel humana que toma de su última víctima y así oculta su ‘anormalidad’ el retraso cognitivo que se hace aparente en su fenotipo. Éste ser atormentado ocupa un lugar dentro de una familia antropofágica e incestuosa, que se perpetúa constantemente en ambos sentidos.

Su objetivo es capturar y asesinar jóvenes excursionistas que se acercan a su predio, sus acciones no son premeditadas, sino que surgen bajo las órdenes de su familia que ponen en funcionamiento el engranaje instintivo que lo habita. En otras palabras, es un niño pequeño, perverso que se oculta tras un monstruo sanguinario, de allí el origen de su máscara.

Gunnar Hansen (2005), el actor que interpreta su rol en el filme original en una entrevista dice que:

> La idea de la máscara es que no hay una verdadera personalidad bajo ella. Esa fue la idea que tuve con los productores. Ellos crearon el personaje y añadieron la máscara para que pudiera expresarse, pues por sí mismo no podría hacerlo. El personaje no tiene nada bajo la máscara, lo que lo hace un ser débil y asustado (Robert, I, 2005).

2.3.4 Ghostface (Scream) 1996 de West Craven.

Ghostface, "cara de fantasma" es particularmente especial, ya que es una máscara "colectiva" usada por diferentes sujetos que perpetúan las mismas acciones en un patrón de asesinato continuo. *Scream* a diferencia de los enmascarados anteriores, aparece como una fusión del protagonista *slasher* representado a través de la máscara, pero cuya identidad es completamente desconocida incluso para los espectadores. Los motivos de los asesinatos son al mismo tiempo del tipo castigo moral por acciones inadecuadas de las víctimas.

El filme en sí mismo es una alegoría a otras películas de terror del mismo subgénero que la antecedieron y por tanto la carga simbólica de la máscara es una reunión de íconos estéticos sobre la trágico-cómico de la muerte, el diseño hace referencia a la pintura de Edvard Munch: "el grito", a la carátula del álbum de Pink Floyd "The Wall" e incluso a los fantasmas caricaturescos de los años 30's.

Esta máscara es quizá una de las menos claras en cuanto a su significado y su origen, pues no se liga directamente a un sujeto, sino a una serie de ellos que poseen unas características perversas en común, son del conjunto de pequeños anormales que se confunden en el común denominador y hace aparición a través de aquella máscara.

3. Conclusiones: El juego perverso del enmascarado y su forma de ejercer poder.

Los *anormales enmascarados* que al mismo tiempo tienen una tendencia peligrosa y criminal son entonces seres que se han individuado a través de asumir su persona como un elemento de introyección, desde el cual ejercen un poder punitivo y moral. Estos monstruos morales se alejan de todo tipo de sistematización para satisfacer un deseo perverso e inicialmente puesto en marcha por una idea anti heroica del castigo ante las prácticas inadecuadas de sus víctimas, ponen en el tablero de juego unas fichas a las

cuales enjuician y ejecutan creyendo finalmente que con la desaparición de sus existencias están haciendo una limpieza. Podría llegar a pensarse que estos monstruos detrás de las máscaras tienen unos ideales por los cuales luchan sin importar las consecuencias sociales y morales que puedan tener o toda normatividad que deban evadir en el camino.

Partiendo en ese orden de ideas, podría decirse que estos seres atormentados a través de su historia, crearon una máscara en la cual encontraban una comodidad y una meta, esa *persona* para ejercer su poder. El tipo de peritos psiquiátricos que Foucault referencia en su curso de *Los anormales* podría llevar su "doblete psicológico" para encontrar una respuesta a estos actos rituales de muerte que proceden de una génesis de sufrimiento, rechazo e inadaptabilidad a la sociedad, esos mismos actos sin razón que le dieron tanto poder a la psiquiatría y establecen relaciones de causa-efecto que al mismo tiempo han alimentado las ficciones de estas cintas cinematográficas del horror, de la locura y la anormalidad casi sobre-natural.

Los anormales enmascarados están finalmente condenados a una existencia superflua, están muertos en vida, de ahí la alegoría sobrenatural sobre la que sopesa su ser, donde su persona judicial y moral es relegada a una máscara ideada por sus propias necesidades e impulsos.

¿Son estos comportamientos peculiares, que no se alejan de los casos reales, e inspiraron a estos enmascarados, sólo un tema estético que satisface cierto morbo a través la pantalla? Quizá sea un sí para la industria del cine de explotación, pero para las disciplinas psi, debería ser un tema de preocupación, no para darle explicación ni coherencia e incluso menos para la corrección, sino para la comprensión e interiorización de la importancia de los discursos de poder, de las imágenes sobreexplotadas y como un llamado a pensar y repensar estrategias para prevención y el desarrollo de herramientas que puedan hacer que estos seres atormentados no tengan que acudir a las máscaras para ser individuos, sino que puedan colectivizarse sin estar normalizados, ni relegados al destino fatídico de su condición de anormalidad, una pista, entre muchas posibles, está en las postulados sobre el proceso de individuación de Jung.

Referencias.

Bernades, H. (2007, November 9). *Un problema de terapia fallida: Halloween 2007*. Página 12. Consultado May 11, 2013, de http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-8231-2007-11-09.html

Carpenter, J. (Director). (2003) *A Cut Above the Rest (Halloween: 25th Anniversary Edition DVD Special Features* [Cinta cinematográfica] Estados unidos: Anchor Bay Entertainment

Cerdas, D (2007). Hitchcock y "Psicosis": el acuchillamiento del terror clásico. Ensayos sobre la Imagen II.Edición 2, 14.

Clover, C. J. (1993). *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film.* Google Books. Consultado May 11, 2013, de http://books.google.com.co/books?id=x4fLaCLD11MC&redir_esc=y

Fischoff, S., Dimopoulos, A., Nguyen,F., Hurry,L. y Gordon, R (2003). *The psychological appeal of your favorite movie monsters*. ISCPubs. Consultado el 11-05-2013

Foucault, M. (2000). *Los anormales: curso en el College de France* (1974-1975). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Jung, C. G. (1994). Tipos psicológicos. (Pascual Andrés Sánchez, Trad.). Barcelona: Edhasa.

Robert, I. (Escritor/Director). (2005) *Return to Quick Hill - The Texas Chainsaw Experience* [documental] Estados Unidos: Home-grown movies.

Rocca, A. V. (n.d.). Foucault; 'Los Anormales', una genealogía de lo monstruoso. *Revista Observaciones Filosóficas*. Consultado May 11, 2013, de www.observacionesfilosoficas.net/foucaultlosanormales.htm

Sánchez-Biosca, V. (2001). Despedazar un cuerpo: de una cierta tendencia en el cine de terror postmoderno. En Russo, E. (Ed.). Interrogantes sobre Hitchcock, Buenos Aires: Ed. Simmurg

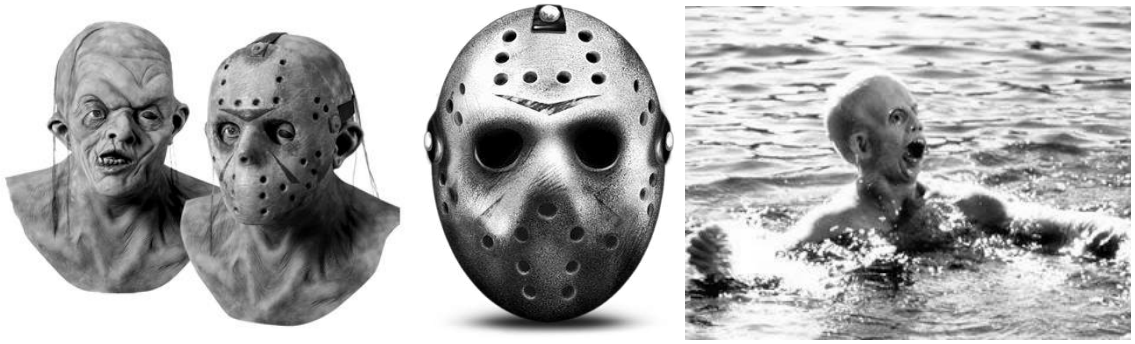
Szasz, T. (1973). *El Mito de la Enfermedad Mental* / Th. Szasz. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Valencia, S.V (2009). *Sexualidad y prácticas sexuales contemporáneas en la genealogía del sujeto ético de Michael Foucault*. [Trabajo de grado Psicología]. Institución Universitaria de Envigado, Medellín, Colombia.

Anexo I

Michael Myers:

Jason Voorhees:



Leatherface:

Ghostface: